MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 11148359 0

Bach, Johann Sebastian
[Schlage doch, gewünschte Stunde. English & German]
Kantate no. 53

M
2020
B16
no. 53
1923

UNIVERSITY OF TORONTO

*Presented to the*

EDWARD JOHNSON MUSIC LIBRARY

*by*

the estate of

Richard Tattersall

PHILHARMONIA

PARTITUREN • SCORES • PARTITIONS

# J. S. BACH

## KANTATE Nº 53

SCHLAGE DOCH GEWÜNSCHTE STUNDE

STRIKE THOU HOUR

Richard Tottersall.

16.067
30.6.64

No. 102

WIENER PHILHARMONISCHER VERLAG

UNIVERSITY OF TORONTO
16,067
30. 6. 64.
EDWARD JOHNSON
MUSIC LIBRARY

Gebel prim. Leipzig.

IOH: SEBASTIAN. BACH.

Digitized by the Internet Archive
in 2022 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/kantateno53schla00bach

Richard Tattersall.

PHILHARMONIA

PARTITUREN · SCORES · PARTITIONS

# J. S. BACH

## KANTATE Nº 53

„SCHLAGE DOCH, GEWÜNSCHTE STUNDE"

„STRIKE, THOU HOUR"

M
2020
B16
S.53
1923

LIBRARY
SEP 23 1964
UNIVERSITY OF TORONTO

The English translation is by Paul England, published by Novello & Co., London, by whose kind permission that translation is used in this edition

928845

No. 102

WIENER PHILHARMONISCHER VERLAG A. G.
WIEN

Die Altarie »Schlage doch gewünschte Stunde« wird Bachs Kirchenkantaten zugezählt. Vorerst einige Worte über Geschichte und Wesen derartiger Gesangswerke.

Als am Ende des 16. Jahrhunderts die Monodie, der Sologesang mit einfacher Instrumentalbegleitung, erfunden worden war, begann man die nämlichen geistlichen und weltlichen Texte, die bisher als polyphone Motetten respektive Madrigale komponiert worden waren, nach dem neuen Prinzip zu vertonen. Die monodischen Motetten wurden »Concerti ecclesiastici« (Kirchenkonzerte) genannt, für die monodischen (weltlichen) Madrigale bürgerte sich bald die Bezeichnung »Cantata« ein. Von den führenden italienischen Meistern aller Schulen eifrig gepflegt, wies die »Cantata« schon um 1650 die Formgebung: Recitativ-Arie-Recitativ-Arie auf; sie war der Regel nach einer einzigen Singstimme zugeteilt und nur vom bezifferten Baß (Klaviercembalo mit baßverstärkendem Violoncell) begleitet. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts erfolgte, hauptsächlich durch Alessandro Scarlatti, das Haupt der neapolitanischen Schule, eine Erweiterung des Klangkörpers und damit gelegentlich auch der formalen Anlage: die Cembalobegleitung wurde oft durch ein Orchester ersetzt, und zur Herstellung des Gleichgewichtes zog man dann statt einer Singstimme mehrere, manchmal sogar einen Chor heran. Das Orchester erhielt außerdem eine Instrumentaleinleitung zugewiesen. In dieser Ausgestaltung drang die Kantate um 1700 mit den übrigen neapolitanischen Kompositionsgattungen (Oper, Oratorium) in Deutschland ein und wurde von Bach und seinen Zeitgenossen

The air for contralto "Strike thou hour" is counted among Bach's church cantatas. To begin with let a few words be said about the history and nature of such vocal works.

When, at the end of the sixteenth century, the monody had been invented, a solo with simple instrumental accompaniment, the same ecclesiastical and secular texts which up to then had been composed as polyphonic motettes or madrigals were set to music according to the new principle. The monodic motettes were called "concerti ecclesiastici" (church concerts); the designation "cantata" was soon adapted for the monodic (secular) madrigals. Zealously cultivated by the leading Italian masters of all schools, the "cantata" showed the form recitative-aria-recitative-aria as early as the year 1650; as a rule it was allotted to only a single voice and accompanied only by figured bass (clavichord and violoncello supporting the bass). In the second half of the seventeenth century there followed an increase of the musical body, principally owing to Alessandro Scarlatti, the chief of the Neapolitan school, and with it occasionally also an enlargement of the formal plan. The clavichord accompaniment was often replaced by an orchestra, and in order to bring about the equilibrium, more than one voice was drawn into the composition and sometimes even a chorus. Moreover an instrumental introduction was added to the orchestra. In this form the cantata, together with other Neapolitan kinds of composition (opera, oratorio) found its way into Germany about the year 1700 and was adapted by Bach and his contemporaries. Bach wrote about 30

L'aria pour contralto »Vien donc l'heure bénite« est attribu comme cantate religieuse de Bac Voici quelques mots de l'histoir et du genre de ces composition vocales.

Lorsque' à la fin du 16ième siècl on eut inventé la monodie, char seul avec simple accompagnemer instrumental, on commença pa adapter ces nouveaux principe aux mêmes textes religieux et pro fanes qui jusqu'alors avaient ét composés en »motets« ou »madri gaux«. Les »motets monodiques« furent appelés »concerti ecclesia stici« (concerts ecclesiastiques) e les »madrigaux monodiques« (pro fanes) s'acclimatèrent bientôt sous le nom de »cantate«. Cultivée avec ferveur dans toutes les écoles par les maîtres italiens enseignants, on vit apparaître dans la »cantate« en 1650 déjà, la forme suivante: réci tatif-aria-récitatif-aria, qui selon les régles était composée d'une seul partie de chant avec basse chiffré pour l'accompagnement (clavicem balo avec violoncelle pour ren forcer la basse). Dans la deuxièm moitié du 17ième siècle il fut opéré principalement par Alessandr Scarlatti, le chef de l'école napo litaine, un élargissement de l'am biance sonore et par la mêm occasion de la disposition de l forme. L'accompagnement du clav cembalo était souvent remplac par un orchestre et pour ramene l'équilibre on écrivit pour plusieu voix, quelque fois même pour u choeur. En plus on ajouta pou l'orchestre une introduction instru mentale. Sous cet aspect la cantat avec les autres genres de com positions napolitaines (opéra, ora torio) se fixa vers 1700 en All magne pour y être accueillie pa Bach et ses contemporains. Bac

übernommen. Bach schrieb etwa 30 weltliche Kantaten, von denen 20 erhalten sind, darunter zwei auf italienische Texte.

Die geistliche Monodie, das Kirchenkonzert, wurde schon 1613 von Heinrich Schütz aus Venedig nach Deutschland gebracht und dem evangelischen Gottesdienst zugeführt. Die evangelische Messe stand der katholischen im allgemeinen sehr nahe, legte aber großes Gewicht auf ein Musikstück zwischen Vorlesung des Evangeliums und der Predigt. Der Text dieses Stückes mußte auf das Tagesevangelium Bezug nehmen, für die Vertonung bestanden keine weiteren Vorschriften. Bis Schütz waren an dieser Stelle polyphonische Motetten über protestantische Kirchenlieder üblich, seit ihm bürgerte sich hier das monodische Kirchenkonzert ein, dessen Texte aus Bibelstellen und Choralstrophen zusammengestellt wurden. Das ganze 17. Jahrhundert kennt für diese »musikalischen Predigten« die Bezeichnung »Cantata« nicht; der von den italienischen Vorbildern übernommene Name »Concerto« oder gar die ältere, stilistisch nicht mehr zutreffende Benennung »Motette« dominieren. Erst am Beginn des 18. Jahrhunderts erfolgte ein Umschwung: in Anlehnung an die sich eben einbürgernde weltliche Kantate begann man neue Texte für die Predigtmusiken zu dichten, die gleichfalls eine Vertonung im mehrmaligen Wechsel von Recitativ und Arie gestatteten, und diese geistlichen Analoga zur weltlichen Musik erhielten nun auch die Bezeichnung »Cantata«, allerdings ihrer Bestimmung entsprechend, in der Spezialform »Kirchenkantate«. Bach freilich

secular cantatas, of which 20 have been preserved, among them two composed to Italian texts.

The ecclesiastical monody, the church concerto, was brought as early as 1613 from Venice to Germany by Henry Schuetz and introduced into the protestant church service. On the whole the protestant mass was very like the catholic, but attached great importance to a piece of music between the reading of the Scriptures and the sermon. The text of this piece of music had to bear reference to the Scriptural chapter of the day, but no further directions existed as to the manner of composition. Up to the time of Schuetz polyphonic motettes on protestant ecclesiastical songs were customary at this part of service; after him the monodic church concert took a permanent place there, the texts of which were compiled from Bible and choral passages. During the entire seventeenth century the name of "cantata", for the "musical sermons" was not known. The name "concerto", adapted from the Italian models, or even the older designation of "motette" now no longer stylistically applicable, dominated. It was only at the beginning of the eighteenth century that a change ensued. Proceeding from the secular cantata just beginning to be in use it was begun to write new texts for the musical sermons, which allowed of a similar arrangement of recitative and aria alternately. These ecclesiastical analogies to secular music were now also given the designation "cantata" although styled "church cantata", in conformance with their ecclesiastical purpose. Bach, to be sure, in the nearly 200 works by hym of this kind that have been

écrivit 30 cantates profanes desquelles 20 ont été conservées et parmi lesquelles il y en a deux avec texte italien.

La mélodie sacrée, le concerto religieux, fut introduit en Allemagne déjà en 1613 par Henri Schutz de Venise pour être ajouté au service religieux évangélique. En général la messe évangélique était très apparentée à la messe catholique, mais attachait une grande importance à l'audition d'une pièce musicale entre la lecture de l'Evangile et le sermon. Le texte de ce morceau devait se rapporter à celui de l'Évangile du jour. Pour son adaptation il n'y eut pas d'autres prescriptions. Jusqu'à Schutz on employait à cet usage des motets polyphoniques sur les chants d'église évangéliques. Avec lui s'acclimata ici le concerto d'église monodique dont les textes furent un assemblage de versets de la Bible avec des passages de chorals. Tout le 17ième siècle ignorait pour ces sortes de »sermons musicaux« le nom de »cantate«. Le nom »concerto« emprunté aux modèles italiens et même celui de »motette«, plus ancien, et qui n'était plus conforme en point de vue de style, dominèrent. Ce n'est qu'au début du 18ième siècle que se produisit une évolution. En s'appuyant sur la cantata profane qui venait d'entrer dans les habitudes, on commença par composer des nouveaux textes pour les »sermons musicaux« qui permirent en même temps des changements de ton dans l'alternance successive de récitatif et aria, et cette analogue réligieuse à la musique profane reçut la dénomination de »cantate« qui répondit bien à sa désignation sous la forme spéciale de »cantate d'église«. Bach emploit presque

verwendet in seinen fast 200 erhaltenen Werken dieser Art ausschließlich die älteren Titel »Concerto« und sogar »Motetto«, und nur geistliche Stücke, die nicht für den Gottesdienst, sondern für häusliche Erbauung bestimmt sind, nennt er »Cantata«.

Die vorliegende Altarie gehört in letztere Kategorie. Der Textdichter ist nicht bekannt, der Bachbiograph Philipp Spitta vermutet als solchen Bachs zeitweiligen Librettisten Salomo Franck. Auffallenderweise ist Bachs Autorschaft nicht verbürgt; die einzige Vorlage bildet eine alte Abschrift (kein Autograph) im Besitze des Joachimsthaler Gymnasiums zu Berlin, und in dem Verlagsverzeichnisse der Firma Breitkopf und Haertel vom Jahre 1770 ist die Arie ohne Autornamen angeführt (vergl. Bach-Jahrbuch 1906). Bachs ältester Biograph J. N. Forkel hielt sie wegen der angeblich »geschmackswidrigen« Verwendung der Glocken für ein Jugendwerk Bachs, Spitta dagegen, verlegt sie in Bachs reifste Zeit zwischen 1728 und 1734. Für Spittas Ansicht sprechen die breite Anlage der damals typischen Dacapo-Form der Arie (ausgedehnter 1. Teil über nur zwei Textzeilen in der Grund- und Dominant-Tonart, weit knapper, aber stärker modulierender Mittelteil über die restlichen sechs Textzeilen, unveränderte Wiederholung des 1. Teiles), sowie die tiefe echte Versenkung in die Todessehnsucht des Textes; gerade dieses Stimmungsgebiet ist in Bachs Kantaten durch besondere Meisterwerke vertreten. Doch sei nicht verschwiegen, daß bei aller Schönheit des Stückes die einfache Harmonik und die vielfach liedmäßige, koloraturlose Melodik

preserved, employs exclusively the titles "Concerto" and even "Motetto", and he gives the name "Cantata" only to such ecclesiastical compositions as were not designed for divine service, but only for devotions in the home.

The present aria for contralto belongs to the latter category. The author of the text is not known; Bach's biographer Philipp Spitta, presumes him to be Bachs occasional librettist, Salomo Franck. It is rather surprising that Bachs authorship is not guaranteed; the only record is a copy (not an autograph) in possession of the Joachimsthal lyceum, Berlin, and in the publication list of Breitkopf & Haertel of the year 1770 the aria is quoted without the author's name (compare Bach Jahrbuch 1906). Bach oldest biographer, J. N. Forkel deemed it an early work of Bach's, on account of the alleged tasteless employment of the bells. Spitta, on the contrary, attributes it to Bach's maturest period, between 1728 and 1734. Spitta's view is supported by the broad plan of the dacapo form of the aria, typical of the time (extended first part over only two lines in the fundamental and dominant key, much more concise, but more strongly modulating middle part over the remaining six lines of the text, unchanged recapitulation of the first part), as well as by the deep and earnest entering into the yearning for death of the text. It is just this kind of mood that is particularly represented in Bach's master-works. But it must not be omitted to say that in spite of all the beauty of the piece, the simple harmonic and the often song-like melody, bare of coloratura, are quite unlike Bach, and that the

exclusivement l'ancienne dénomination de »concerto« et même »motetto« pour près de 200 ouvrages, qui sont conservés; quelques pièces réligieuses seulement qui n'étaient pas destinées au service de l'église, mais à l'édification familiale sont appelées par lui »cantate«.

La présente »aria« pour contralto appartient à cette catégorie. L'auteur du texte est inconnu. Philippe Spitta, le biographe de Bach suppose comme tel le librettiste de Bach Salomo Franck. Il est frappant que la qualité d'auteur de Bach ne soit pas garantie. Le seul exemplaire consiste en une copie (non autographe) en possession du »Joachimsthaler Gymnasium« à Berlin, et dans le catalogue de la maison Breitkopf & Haertel de 1770 cette aria est indiquée sans nom d'auteur (voyez »Bach Jahrbuch« 1906). Le plus ancien biographe de Bach, J. N. Forkel, la tenait pour une oeuvre de jeunesse de Bach à cause de l'emploi »sans gout« des cloches. Par contre Spitta la fait dater de l'époque la plus florissante de Bach entre 1728—1734. Il y a en faveur de l'opinion de Spitta la large exposition de l'aria da capo, si typique pour cette époque (1ière partie élargie, sur 2 lignes du texte seulement, dans le ton fondamental et celui de la dominante; la partie du milieu, bien plus restreinte et fortement modulée, sur les 6 dernières lignes du texte, et le retour de la 1ière partie sans modification aucune) ainsi que cette véritable penétration dans le »désir de mort« du texte, et qui caractérise tant d'oeuvres particulièrement géniales de Bach. Mais ne passons pas sous silence que malgré toute la beauté de cette pièce, l'harmonie simpliste ainsi que la mélodie sans roulades

ganz unbachisch ist und die Arie vielleicht doch nicht ihm, sondern einem hochstehenden, im zweiten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts wirkenden Zeitgenossen zugehört.

Prof. Dr. Wilhelm Fischer, Wien

aria is perhaps not his, but must be ascribed to a highly talented contemporary of the second decade of the eighteenth century.

Prof. Dr. Wilhelm Fischer, Vienna

à la manière du lied, ne soient pas du Bach, qu'au contraire cette aria pourrait appartenir à un éminent contemporain de la deuxième décade du 18ième siècle.

Prof. Dr. Wilhelm Fischer, Vienne

*

Die nach damaliger flüchtiger Notationpraxis in der Vorlage fehlenden, aber selbstverständlichen Vortragszeichen und Ziernoten sind in dieser Ausgabe durch Klammern als Zusätze des Herausgebers kenntlich gemacht.

The directions and grace notes which are missing in the copy under review owing to the careless manner of notation then prevalent, which, however, are selfevident, are made recognizable in this edition by parentheses as additions of the editor.

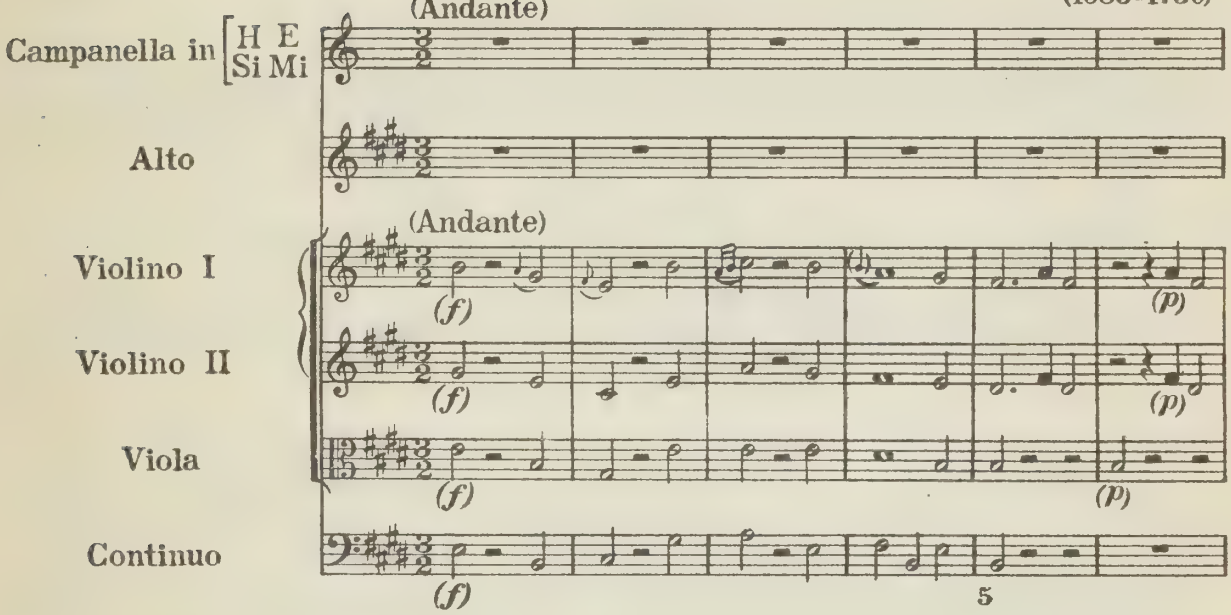
Dans la présente édition les adjonctions entre paranthèses sont faites par l'éditeur pour suppléer à l'absence des nuances de broderies se comprenant d'elles-même et nécessaires à cause de l'annotation sommaire pratiquée à cette époque.

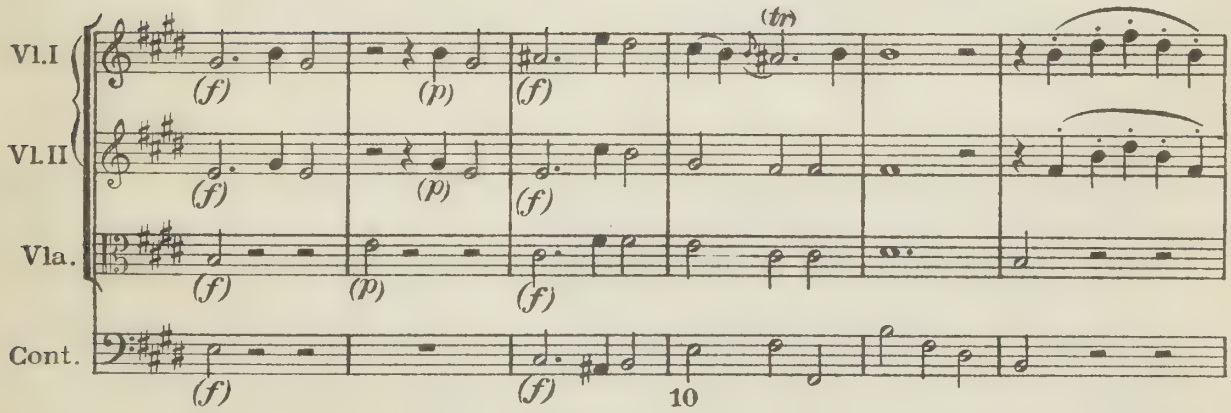
# KANTATE Nº 53

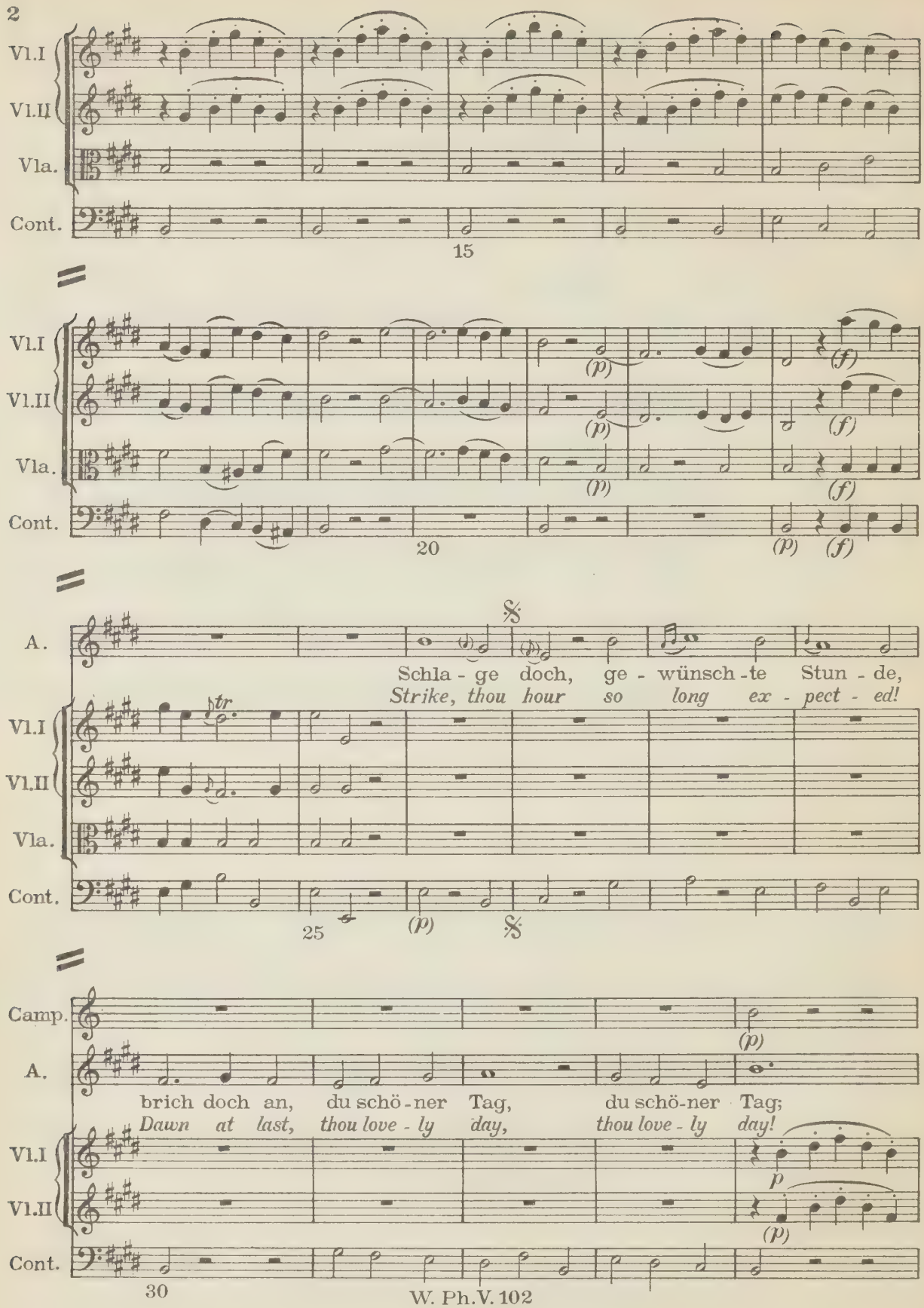
## SCHLAGE DOCH, GEWÜNSCHTE STUNDE
## STRIKE, THOU HOUR

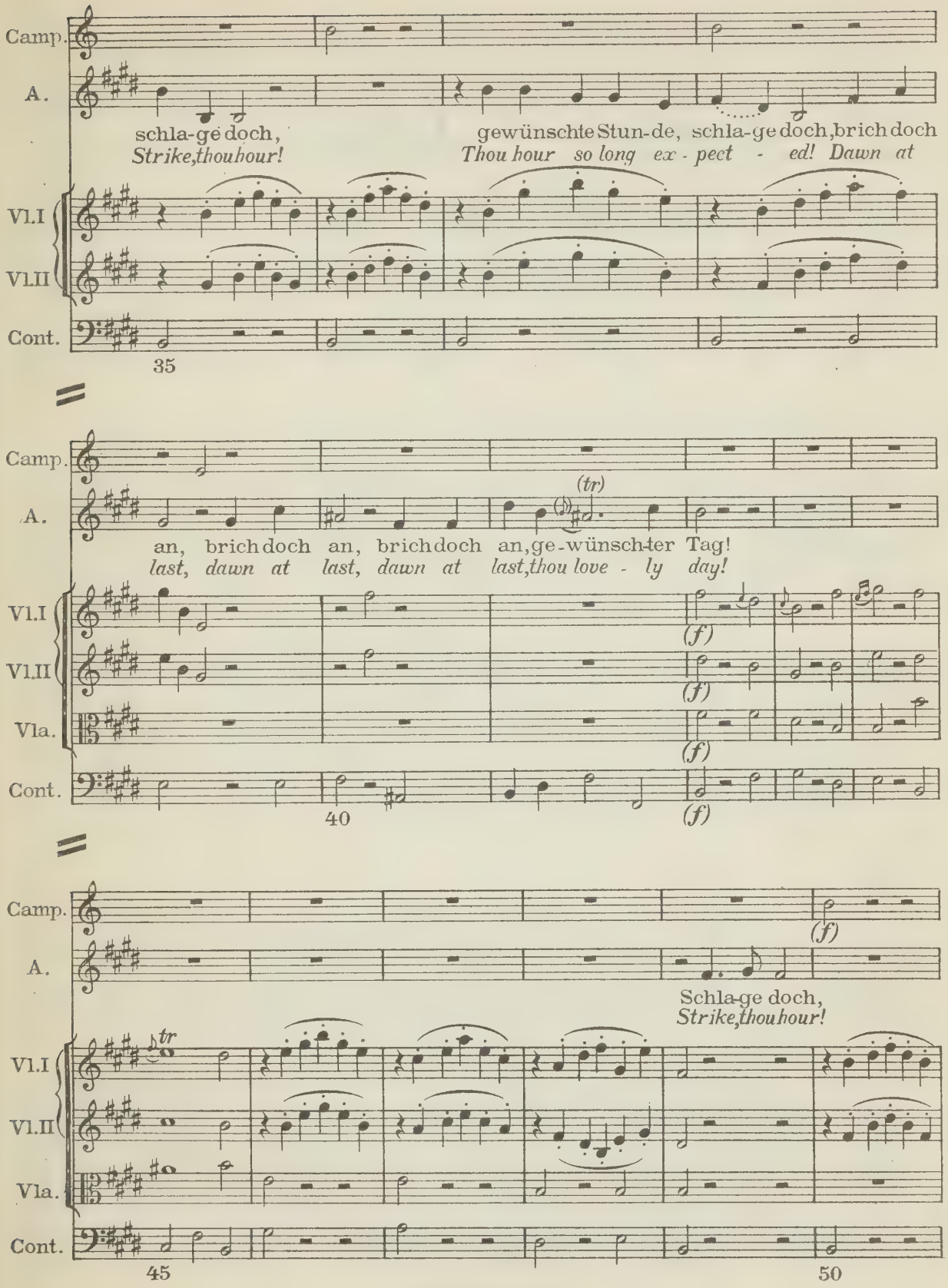
Aria
(Andante)

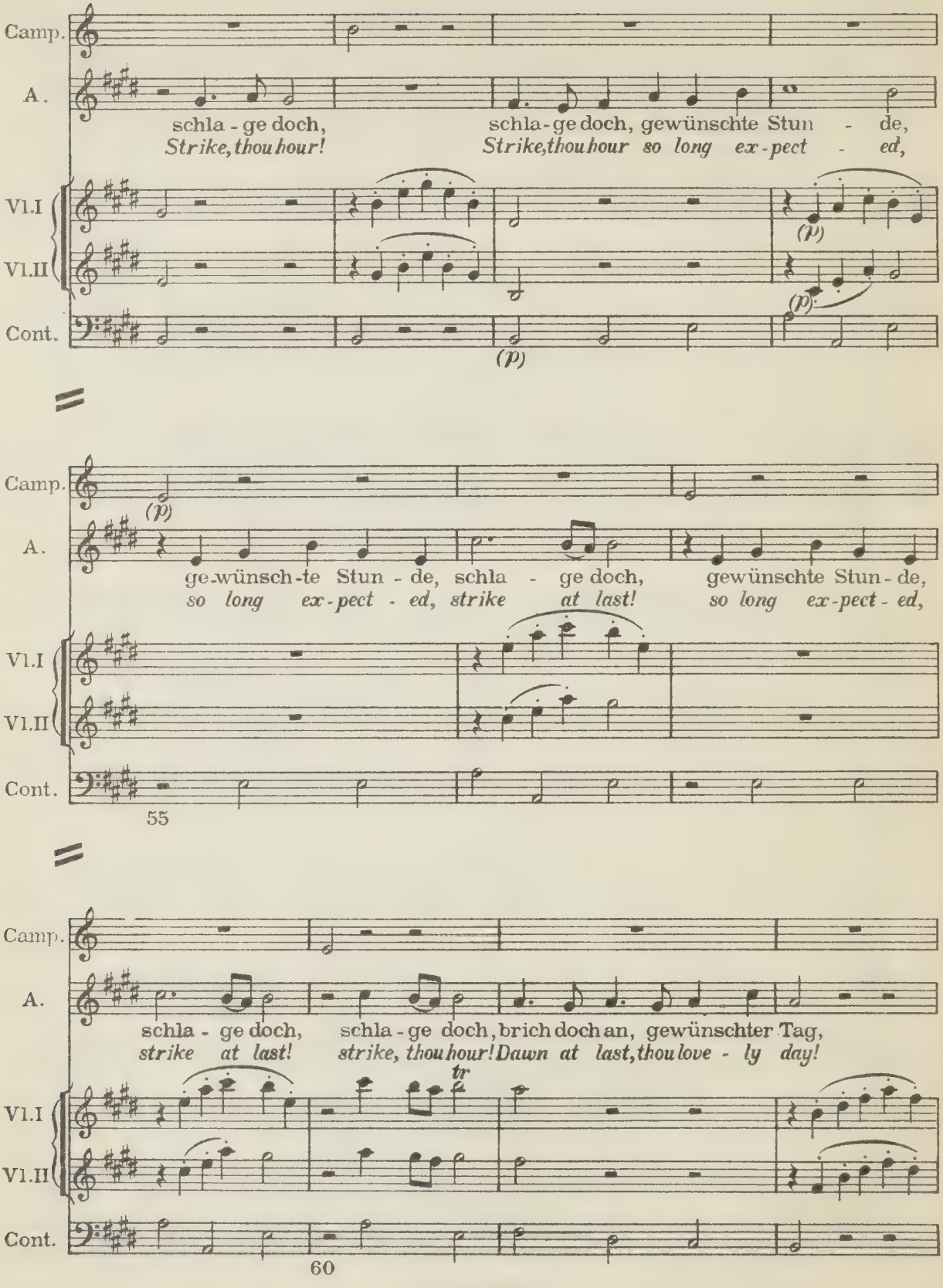
J. S. Bach
(1685-1750)

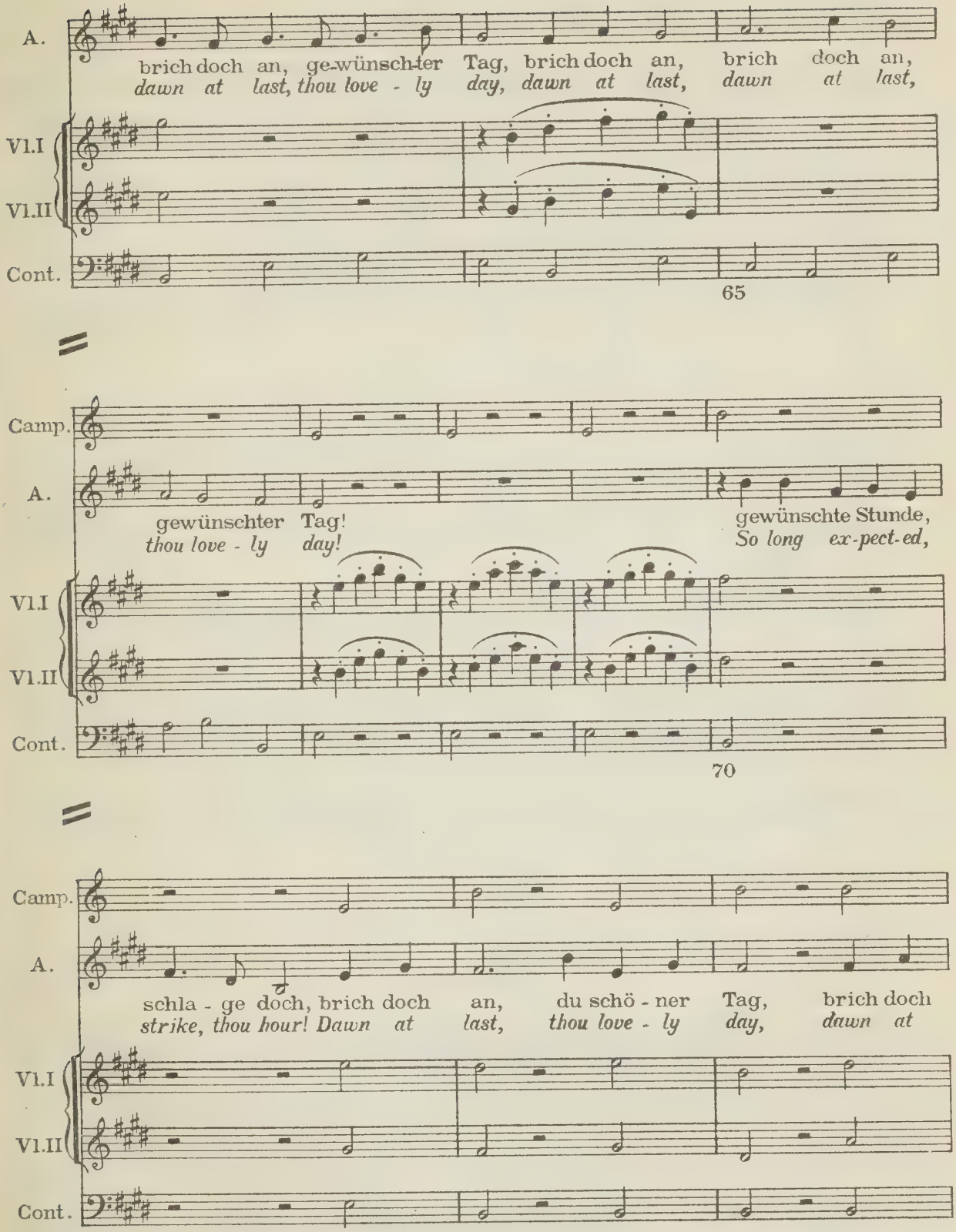


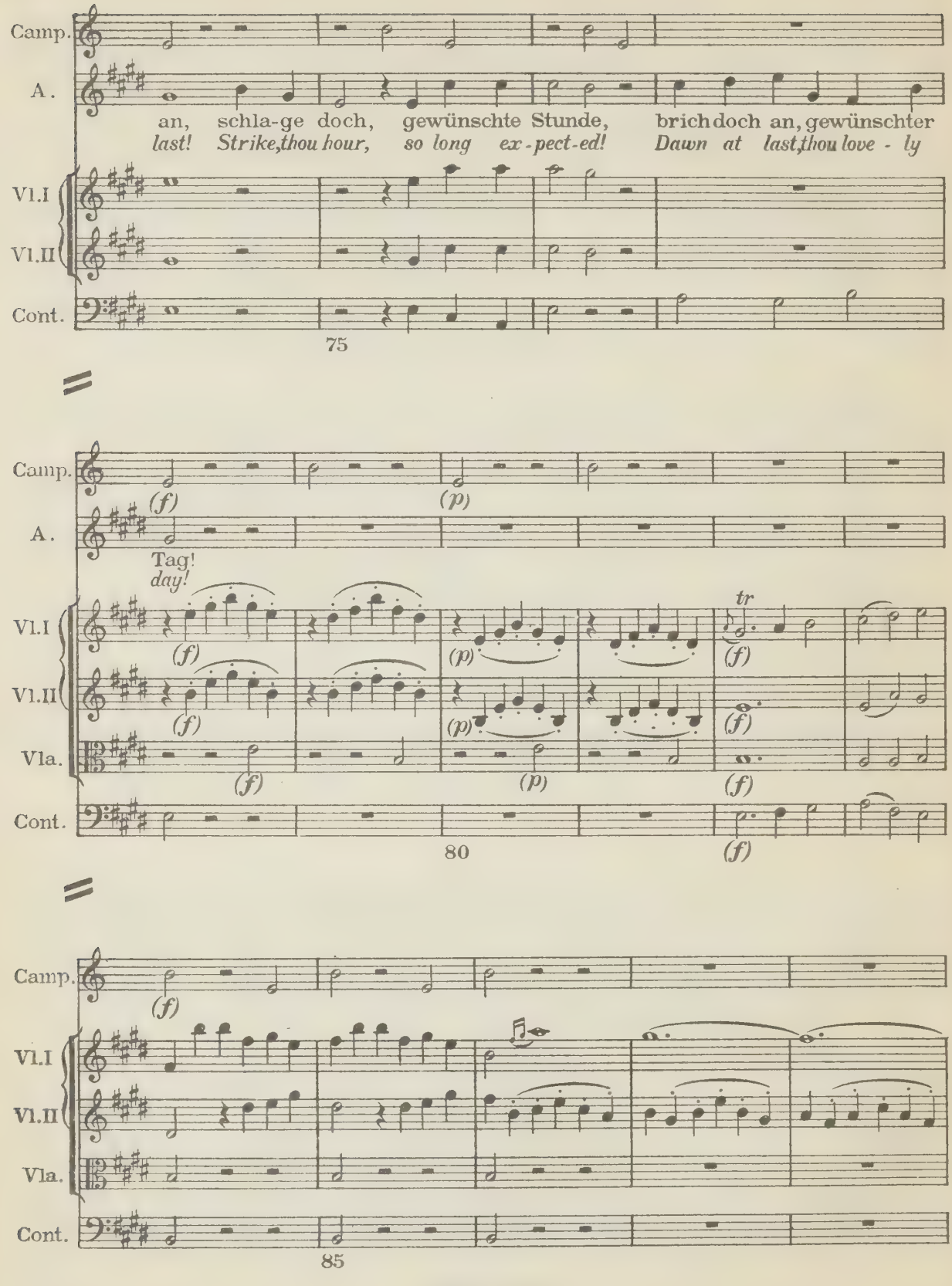



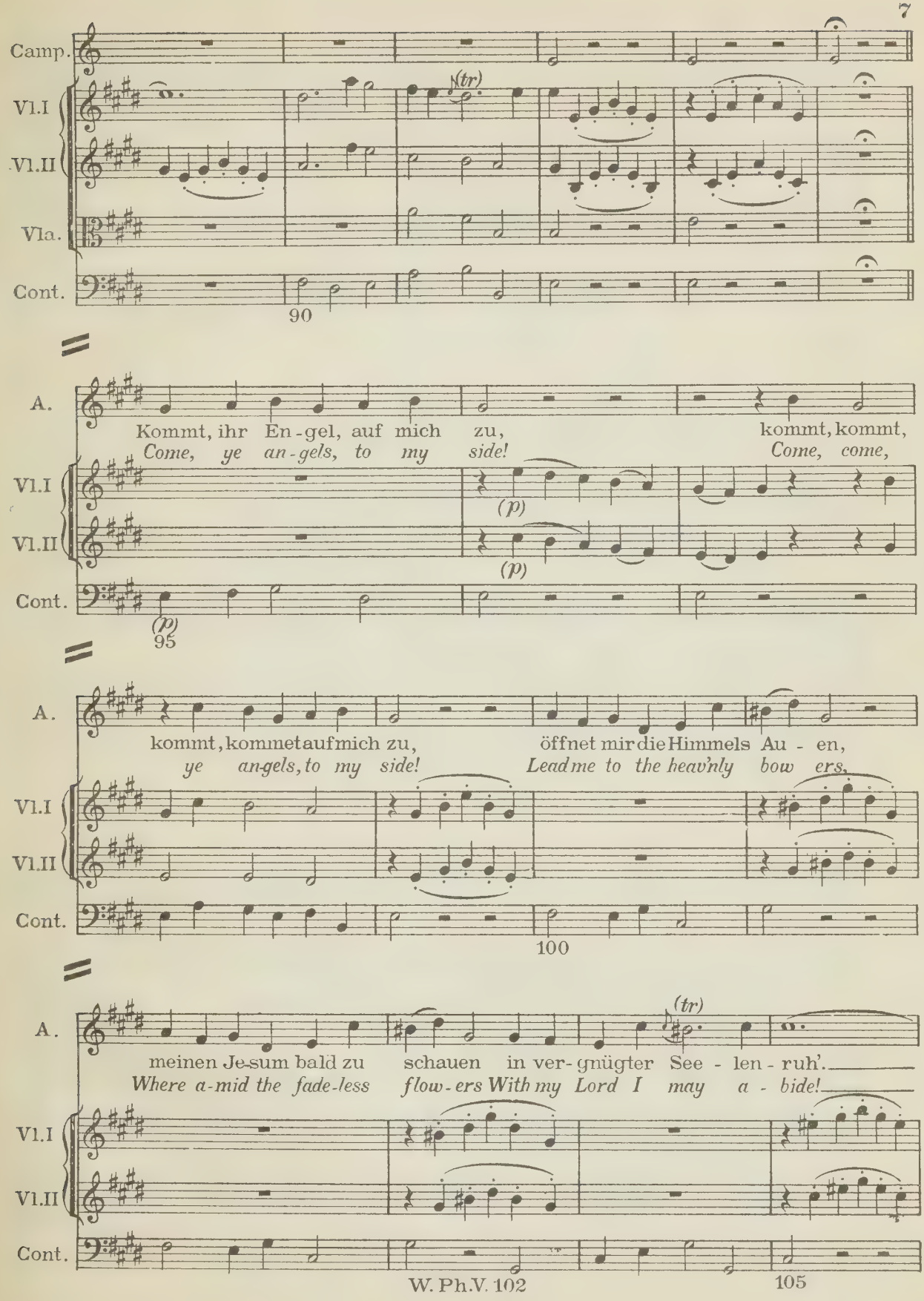

Vl.I
Vl.II
Vla.
Cont.
15
(p)
(f)
20
A.
Schla - ge doch, ge - wünsch - te Stun - de,
Strike, thou hour so long ex - pect - ed!
tr
25
Camp.
brich doch an, du schö - ner Tag, du schö - ner Tag;
Dawn at last, thou love - ly day, thou love - ly day!
30

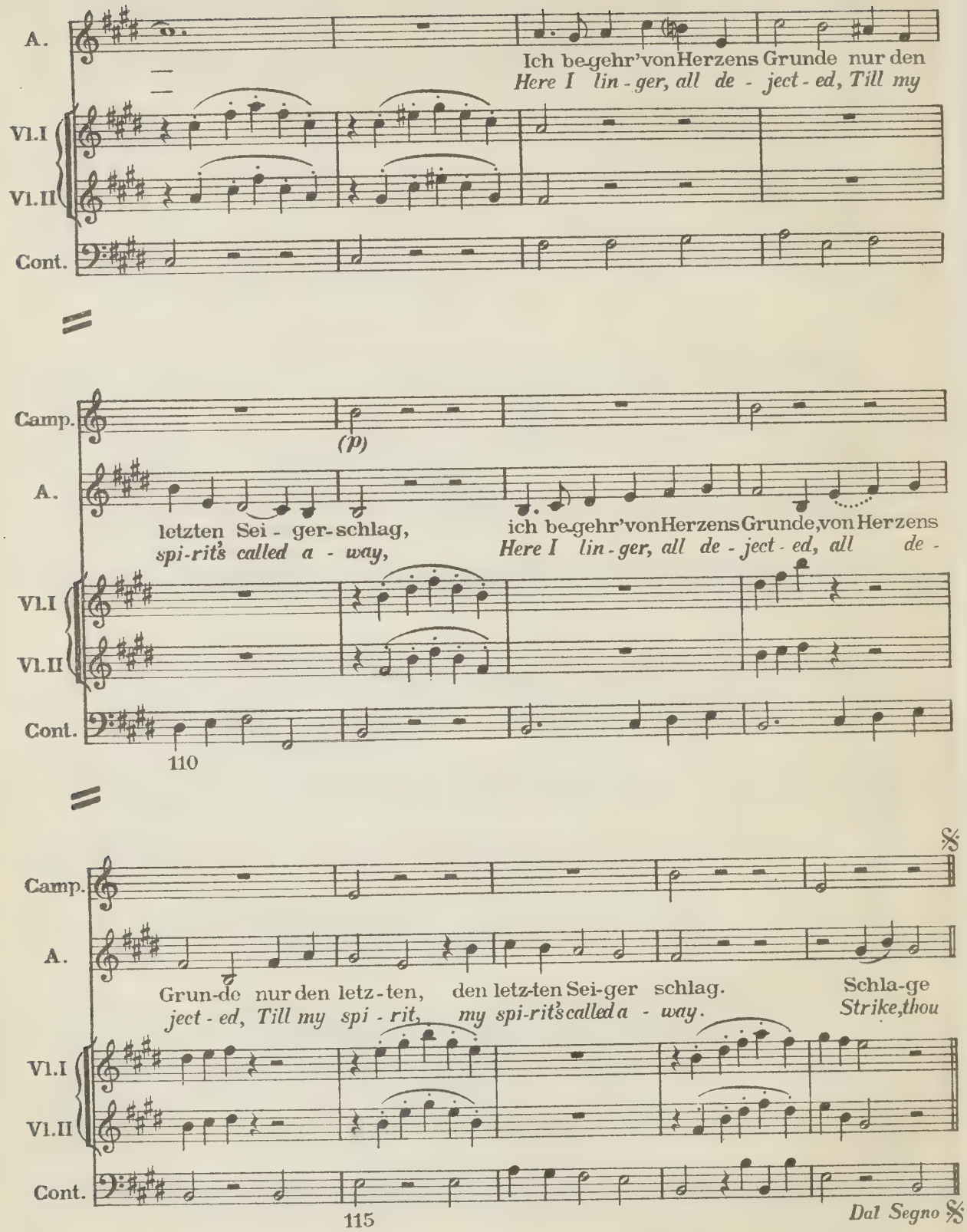

Camp.
A.
schla-ge doch,
Strike, thou hour!
gewünschte Stun-de, schla-ge doch, brich doch
Thou hour so long ex - pect - ed! Dawn at
Vl.I
Vl.II
Cont.
35
Camp.
A.
(tr)
an, brich doch an, brich doch an, ge-wünsch-ter Tag!
last, dawn at last, dawn at last, thou love - ly day!
Vl.I
Vl.II
Vla.
Cont.
(f)
40
Camp.
A.
(f)
Schla-ge doch,
Strike, thou hour!
Vl.I
Vl.II
Vla.
Cont.
tr
45
50


Camp.
A.
schla - ge doch,
Strike, thou hour!
schla - ge doch, gewünschte Stun - de,
Strike, thou hour so long ex - pect - ed,
Vl.I
Vl.II
Cont.
(p)
(p)
(p)
Camp.
A.
(p)
ge-wünsch-te Stun - de, schla - ge doch,
so long ex - pect - ed, strike at last!
gewünschte Stun - de,
so long ex - pect - ed,
Vl.I
Vl.II
Cont.
55
Camp.
A.
schla - ge doch,
strike at last!
schla - ge doch, brich doch an, gewünschter Tag,
strike, thou hour! Dawn at last, thou love - ly day!
tr
Vl.I
Vl.II
Cont.
60


A.
brich doch an, ge-wünsch-ter Tag, brich doch an, brich doch an,
dawn at last, thou love - ly day, dawn at last, dawn at last,
Vl.I
Vl.II
Cont.
65
Camp.
A.
gewünschter Tag!
thou love - ly day!
gewünschte Stunde,
So long ex-pect-ed,
Vl.I
Vl.II
Cont.
70
Camp.
A.
schla - ge doch, brich doch an, du schö - ner Tag, brich doch
strike, thou hour! Dawn at last, thou love - ly day, dawn at
Vl.I
Vl.II
Cont.


Camp.
A.
an, schla-ge doch, gewünschte Stunde, brich doch an, gewünschter
last! Strike, thou hour, so long ex-pect-ed! Dawn at last, thou love-ly
Vl.I
Vl.II
Cont.
75
Camp.
(f)
(p)
A.
Tag!
day!
Vl.I
(f)
(p)
tr
(f)
Vl.II
(f)
(p)
(f)
Vla.
(f)
(p)
(f)
Cont.
80
(f)
Camp.
(f)
Vl.I
Vl.II
Vla.
Cont.
85


Camp.
Vl.I
Vl.II
Vla.
Cont.
(tr)
90
A.
Kommt, ihr En-gel, auf mich zu, kommt, kommt,
Come, ye an-gels, to my side! Come, come,
(p)
(p)
(p)
95
kommt, kommet auf mich zu, öffnet mir die Himmels Au-en,
ye an-gels, to my side! Lead me to the heav'nly bow-ers,
100
(tr)
meinen Je-sum bald zu schauen in ver-gnügter See-len-ruh'.
Where a-mid the fade-less flow-ers With my Lord I may a-bide!
105


A.
Ich be-gehr' von Herzens Grunde nur den
Here I lin-ger, all de-ject-ed, Till my
Vl.I
Vl.II
Cont.
Camp.
(p)
A.
letzten Sei-ger-schlag,
spi-rit's called a-way,
ich be-gehr' von Herzens Grunde, von Herzens
Here I lin-ger, all de-ject-ed, all de-
Vl.I
Vl.II
Cont.
110
Camp.
A.
Grun-de nur den letz-ten, den letz-ten Sei-ger schlag.
ject-ed, Till my spi-rit, my spi-rit's called a-way.
Schla-ge
Strike, thou
Vl.I
Vl.II
Cont.
115
Dal Segno

UNIVERSITY OF TORONTO
EDWARD JOHNSON
MUSIC LIBRARY

# PHILHARMONIA

## TASCHEN-PARTITUREN
*mit den Porträts der Komponisten*

## POCKET SCORES / PARTITIONS DE POCHE
*with portraits of the composers* — *avec les portraits des compositeurs*

### J. S. BACH

No. 102 Cantate: „Schlage doch, gew. Stunde" / „Strike, thou hour"
No. 99 Magnificat

### BEETHOVEN

No. 7 Symph. I, op. 21
No. 8 Symph. II, op. 36
No. 9 Symph. III, op. 55 (Eroica)
No. 10 Symph. IV, op. 60
No. 1 Symph. V, op. 67
No. 3 Symph. VI, op. 68
No. 11 Symph. VII, op. 92
No. 4 Symph. VIII, op. 93
No. 30 Symph. IX, op. 125
No. 45 Conc. p. Violino D / Ré, op. 61
No. 18 Leonore Nr. 3, Ouvert., op. 72a
No. 44 Egmont, Ouvert., op. 84

### FLOTOW

No. 42 Stradella, Ouverture

### HAYDN

No. 5 Symph. II, D / Ré (London)
No. 36 Symph. IV, D / Ré (Uhr / Clock / Cloche)
No. 26 Symph. VI, G / Sol (Paukenschlag / Surprise / Battement de Timbale)
No. 113 Symph. VII, C / Do
No. 35 Symph. XI, G / Sol (Militaire)
No. 37 Symph. XV, B / Si♭ (La reine)
No. 34 Symph. XVI, G / Sol (Oxford)
No. 38 Symph. XVIII, fis / fa♯ (Abschied / Farewell / Adieux)
No. 28 Jahreszeiten / Seasons / Saisons

### LISZT

No. 79 Tasso
No. 80 Les Préludes

### MENDELSSOHN-BARTH.

No. 52 Symph. III, a / la, op. 56 (Schott.)
No. 82 Symph. IV, A / La, op. 90 (Ital.)
No. 29 Elias / Elijah / Élie
No. 16 Sommernachtstraum / Midsummer-Night's Dream / Songe d'une nuit d'été, Ouvert., op. 21
No. 55 Hebriden, Ouvert., op. 26

### MOZART

No. 61 Symph. D / Ré (Köch. 504)
No. 56 Symph. Es / Mi♭ (Köch. 543)
No. 27 Symph. g / sol (Köch. 550)
No. 6 Symph. C / Do (Köch. 551) Jupiter
No. 58 Conc. p. Piano, A / La (Köch. 488)
No. 57 Conc. p. Piano, c / do (Köch. 491)
No. 15 Così fan tutte, Ouvert. (Köch. 588)
No. 14 Don Juan, Ouvert. (Köch. 457)
No. 13 Figaros Hochzeit / Marriage of F. / Noces de F., Ouvert. (Köch. 492)
No. 12 Zauberflöte / Magic Flute / Flûte enchantée, Ouvert. (Köch. 620)

### NICOLAI

No. 41 Lust. Weiber v. Windsor / Merry Wives of W. / Joyeuses Commères de W., Ouv.

### PALESTRINA

No. 90 Stabat mater

### ROSSINI

No. 17 Barbier v. Sevilla / Barber of S., Ouvert
No. 112 Dieb. Elster / Thieving Magpie / Gazza Ladra, Ouvert.

### SCHUBERT

No. 92 Symph. VII, C / Do
No. 2 Symph. VIII, h / si (Unvollendete / Unfinished / Inachevée)
No. 24 Rosamunde, Ouvert., op. 26

### SCHUMANN

No. 31 Symph. I, B / Si♭, op. 38
No. 32 Symph. II, C / Do, op. 61
No. 33 Symph. III, Es / Mi♭, op. 97
No. 25 Symph. IV, d / ré, op. 120

### WAGNER

No. 20 Fliegender Holländer, Ouvert.
No. 21 Tannhäuser, Ouvert.
No. 39 Lohengrin, Ouvert.
No. 40 Tristan und Isolde, Ouvert.
No. 19 Meistersinger v. Nürnberg, Ouvert.

### WEBER

No. 77 Euryanthe, Ouvert.
No. 22 Freischütz, Ouvert.
No. 23 Oberon, Ouvert.

---

Bei Bestellung genügt die Angabe der Verlagsnummer / In ordering kindly mention number of edition only / Pour les commandes il suffit d'indiquer le numéro de l'oeuvre

Nr. 1. IX. 23 Gesellschaft für graphische Industrie, Wien VI.

15.3.65

M
2020
B16
S.53
1923
Bach, Johann Sebastian
[Schlage doch, gewünschte
Stunde. English & German]
Kantate no. 53

928845 (16,067)

M
2020
B16
S.53
1923
Bach, Johann Sebastian
[Schlage doch, gewünschte
Stunde. English & German]